

tf g

memoria

bellas artes

---



MENCIÓN: \_\_\_\_\_

TÍTULO: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

ESTUDIANTE: \_\_\_\_\_

DIRECTOR/A: \_\_\_\_\_



**PALABRAS CLAVE:** \_\_\_\_\_

**RESUMEN:** \_\_\_\_\_



## Índice

pág/s.

1. Propuesta y Objetivos

-

2. Referentes

-

3. Justificación de la propuesta

-

4. Proceso de Producción

-

5. Resultados

-

6. Bibliografía

-

“El olvido es, antes que nada, aquello que queremos olvidar, pero nunca ha sido factor de avance. No podremos llegar a ser vanguardia de nada ni de nadie, ni siquiera de nosotros mismos, si irresponsablemente decidimos que el pasado no existe.”

Mario Benedetti, *Perplejidades de fin de siglo*, (1993:13)

A mi abuelo y a todas las personas desaparecidas y represaliadas.

## 1. PROPUESTA Y OBJETIVOS

**#Movimiento1\_Excavación** propone una reflexión para problematizar y profundizar en la recuperación de la memoria y el pasado reciente. Centra su accionar en las consecuencias devenidas de los crímenes de lesa humanidad, acontecidos durante un golpe de estado y su posterior represión y dictadura política.

Partiendo de un contexto particular y familiar, esta videoinstalación, tanto formal como conceptualmente, adopta un significado de tributo y memorial en el que se reúnen emociones y ausencias en un vacío físico y psicológico.

Desde este lugar, donde empiezo a construir mi mirada, se plantea el desarrollo de procesos creativos que integren y participen al público con la obra. Al mismo tiempo, se exploran las variables expresivas basadas en la utilización del cuerpo como medio en el accionar performático, tales como, el cuerpo extenuado y la lucha constante por la recuperación de la memoria, la justicia y la verdad.

De esta manera se busca generar un diálogo codificado mediante simbología objetual, corporal y discursiva proponiendo una relación entre la acción, el objeto y el espacio.

### **Objetivos:**

- Experimentar el campo audiovisual y su integración con el objeto en la configuración y estructuración espacial.
- Proponer una reinterpretación performática del espacio físico y sonoro basada en la acción de cavar/desenterrar.
- Participar en la recuperación de la memoria de las personas desaparecidas durante la Guerra Civil Española y la dictadura franquista.
- Transmitir un conocimiento crítico de la problemática a través del discurso y pensamiento del arte.
- Reivindicar la recuperación de personas desaparecidas en conflictos dictatoriales en favor de los derechos humanos.
- Visibilizar el recuerdo de represaliadas y represaliados.

## 2. REFERENTES

Podemos clasificar en dos grupos los referentes más significativos que han tenido influencia en la conceptualización y realización de la pieza: referentes temáticos y artísticos.

En cuanto a los referentes temáticos que a continuación se indican, es conveniente señalar que tratan de experiencias vividas en lugares y situaciones concretas. Estas emociones y energías sensibles al referente temático, tienen una gran importancia tanto a nivel formal como conceptual por la influencia que como ser humano y artista han provocado en la articulación del discurso artístico.

Empecemos por el análisis morfológico y espacial de la exhumación de una fosa común situada en el cementerio de Paterna, realizada por voluntarios de la **Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica**.

Se llevó a cabo una investigación de campo sobre el espacio y metodología de trabajo de la exhumación de la **fosa 115** con registro fotográfico. (Fig. 1)



Fig. 1- Vicente Miña. *Exhumación Fosa 115*, Fotografía. Paterna, 2019.

Otro referente temático es la llamada **Marcha del Silencio**. Una manifestación y movilización pública que se realiza en Montevideo, Uruguay, todos los 20 de mayo desde 1996, convocada por familiares de represaliadas y desaparecidos durante la última dictadura cívico-militar (1973-1985) en defensa de los derechos humanos. (Fig. 2)



Fig. 2- Vicente Miña, *Marcha del Silencio*. Fotografía. Montevideo 2018

Con respecto a los referentes artísticos cabe destacar en primer lugar la obra de la artista **Ester Ferrer**, tanto por su carácter performático como por su conceptualización del espacio y simbología del objeto “silla”. Como ejemplo de su extensa obra y referente principal del proyecto que nos ocupa, centramos la atención en la pieza performática titulada *Canon para 7 sillas (1990)*. En la obra la artista plantea una intervención del espacio a través de la interacción de su cuerpo como medio, estableciendo un diálogo con el objeto silla y su simbología basada en presencias, ausencias y el paso del tiempo. (Fig. 3)



Fig. 3 - Ester Ferrer, *Canon para 7 sillas (1990)*. Performance



También me gustaría citar y enfatizar un referente artístico, y en este caso además literario, que ha sido de gran importancia durante todo el proceso creativo. Y que a un nivel físico y psicológico, ha removido sentimientos y emociones fundamentales en nuestro proceso creativo. Se trata del poema titulado *Mientras me quede voz*, escrito por **Marisa Peña**, poeta y activista por la lucha de la recuperación de la dignidad y memoria histórica de las personas perseguidas, asesinadas y represaliadas por el régimen franquista.

Mientras me quede voz  
hablaré de los muertos  
tan quietos, tan callados,  
tan molestos.

Mientras me quede voz  
hablaré de sus sueños,  
de todas las traiciones,  
de todos los silencios,  
de los huesos sin nombre

esperando el regreso,  
de su entrega absoluta  
de su dolor de invierno.

Mientras me quede voz  
no han de callar mis muertos.

*Marisa Peña*

Por último, y como referente que engloba tanto aspectos temáticos como visuales y plásticos, cabe señalar la obra titulada ***Renacido (1999)***, del artista **Fernando Sánchez Castillo**. Consiste en una instalación con elementos visuales del registro de una performance realizada en el Valle de los Caídos, combinada con un elemento orgánico que referencia directamente la acción performática registrada. La instalación profundiza en la problemática de la división política de España fruto del Golpe de Estado del 36 y la posterior dictadura. (Fig. 4)



Fig. 4 - Fernando Sánchez Castillo, *Renacido*, (1999).Instalación.

A parte de los referentes citados, considero necesario nombrar, al menos, a artistas que también han servido como referentes y cuya influencia en el trabajo de investigación llevado a cabo durante el proceso creativo han sido de gran importancia; como por ejemplo son : **Abel Azcona, Paola Junqueira, Joseph Kosuth, Virginia Villaplana, Bruce Nauman, Antoni Muntadas o Joseph Beuys.**

### 3. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA

En palabras de **Virginia Villaplana**,

El hecho histórico se transforma en memoria, ésta es una memoria cultural y productiva. Su devenir estético no es alegórico, no es simbólico, tampoco representativo, ante todo es necesariamente reflexivo. No narra los hechos del pasado, si no que devuelve el problema de nuevo al presente.<sup>1</sup>

El objetivo principal de **#Movimiento1\_Excavación**, es plantear una mirada a nuestro pasado reciente, y consiguientemente a nuestro presente, a fin de abordar el referente temático desde una reflexión que se plantea a partir de la dicotomía memoria-olvido.

La pieza y el proyecto artístico del que forma parte no pretenden establecer un carácter político o subversivo. Es decir, intenta mantenerse al margen de ideologías políticas para únicamente articular un mensaje de justicia y reparación en defensa de los derechos humanos.

Un discurso que, de forma transversal y utilizando el lenguaje audiovisual, objetual y espacial emociona y empatiza. De igual manera, transmite el sentimiento de soledad y desamparo con el que los familiares de las víctimas tienen que afrontar la difícil y traumática tarea de intentar recuperar la memoria y los restos de personas desaparecidas bajo el terror de la represión y el terrorismo de estado.

Así mismo, la propuesta se focaliza en trasladar al espectador a esos lugares de dolor que son las exhumaciones de las fosas comunes, donde al mismo tiempo puede contemplar tanto la ausencia, objetualizada simbólicamente en la silla, como la acción de cavar encarnada por el artista en las proyecciones del registro de la anterior acción performática. Aún más, el acto de cavar se entiende como un acto de fragmentación y repetición, que aporta texturas a la carga conceptual de la pieza y a modo de mantra, conduce al artista a través de la experiencia estética a un estado de catarsis.

Dicha acción también simboliza una búsqueda que se traduce en un ejercicio tenaz e infatigable de sencillez y sinceridad, que como artista y nieto de un desaparecido durante la Guerra Civil, materializo en un tributo a las víctimas que fueron asesinadas y torturadas por el aparato represor de la oligarquía franquista.

---

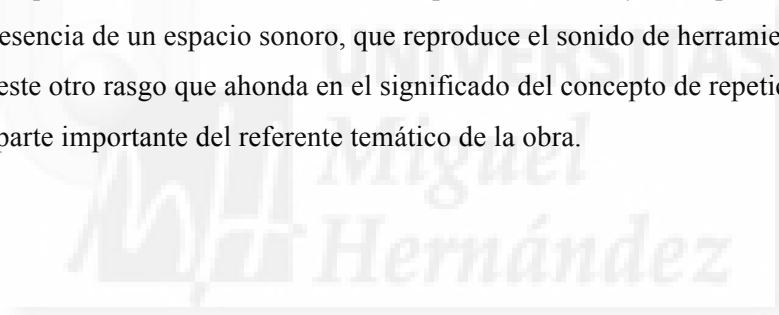
<sup>1</sup> Virginia Villaplana Ruiz, *El Instante de la Memoria*, (2010:129)

Por otra parte, la presencia en la pieza de un volumen abstracto de naturaleza orgánica construido a partir de las rocas extraídas durante la excavación, actúa como delimitador del espacio y señalizador de un lugar concreto. El montón de rocas hace referencia a las miles de fosas que todavía permanecen sin ser localizadas a lo largo de todo el territorio español y en otros países del mundo. Podemos entender entonces que dicho volumen adquiere en la composición de la obra el valor simbólico de un mojón o apacheta.

La configuración de los elementos que ordenan la videoinstalación y su disposición en el espacio quedan integrados en un juego de luces y sombras. Conviene subrayar entonces la importancia que adquiere la luz en la estructura de la pieza como recurso formal, y consecuentemente la oscuridad en contraste. Esto nos permite apreciar un paisaje descrito por la relación dipolar de luz y oscuridad; el binomio entre lo descubierto y lo oculto.

Simultáneamente, tal analogía evoca las luces y sombras del territorio del Estado español sembrado por miles de huesos anónimos que permanecen ultrajados en las tinieblas del olvido.

Se debe agregar que la cohabitación de todos los aspectos formales y conceptuales se relacionan mediante la presencia de un espacio sonoro, que reproduce el sonido de herramientas cavando la tierra. Siendo este otro rasgo que ahonda en el significado del concepto de repetición y que se plantea como parte importante del referente temático de la obra.



#### 4. PROCESO DE PRODUCCIÓN

Tal y como se ha explicado en los puntos anteriores, la acción performática de cavar el agujero y su referencia temática, son el eje principal de la construcción de la videoinstalación.

Examinaremos brevemente ahora, las condiciones y el proceso de trabajo en las que se llevó a cabo durante la acción y su registro. Se realizó durante cuatro sesiones en cuatro días diferentes con una duración aproximada por sesión de ocho horas. (Fig. 5)



Fig. 5 - Captura del registro en video de la acción performática.

Además, el vacío generado por la acción de cavar, (sustracción de material - rocas) se materializa en el volumen orgánico que forma parte de la pieza. Se debe agregar que dicho volumen está construido por cinco rocas. Tres de ellas de un peso entre 10-15 Kg, y otras dos de mayor tamaño de un peso entre 40 – 50 Kg. (Fig. 6, Fig. 7 y Fig. 8)



Fig. 6 – Sustracción.

Fig. 7- Material.

Fig. 8 – Vista general del espacio de la acción.

Conforme a todo el material audiovisual resultante del registro de la acción, se empezó a trabajar sobre la imagen y el audio de manera separada. Con respecto a la imagen, se realizó un visionado general del material grabado para su posterior montaje y edición en el programa Adobe Premiere para crear los dos videos a proyectar en la videoinstalación. (Fig. 9)

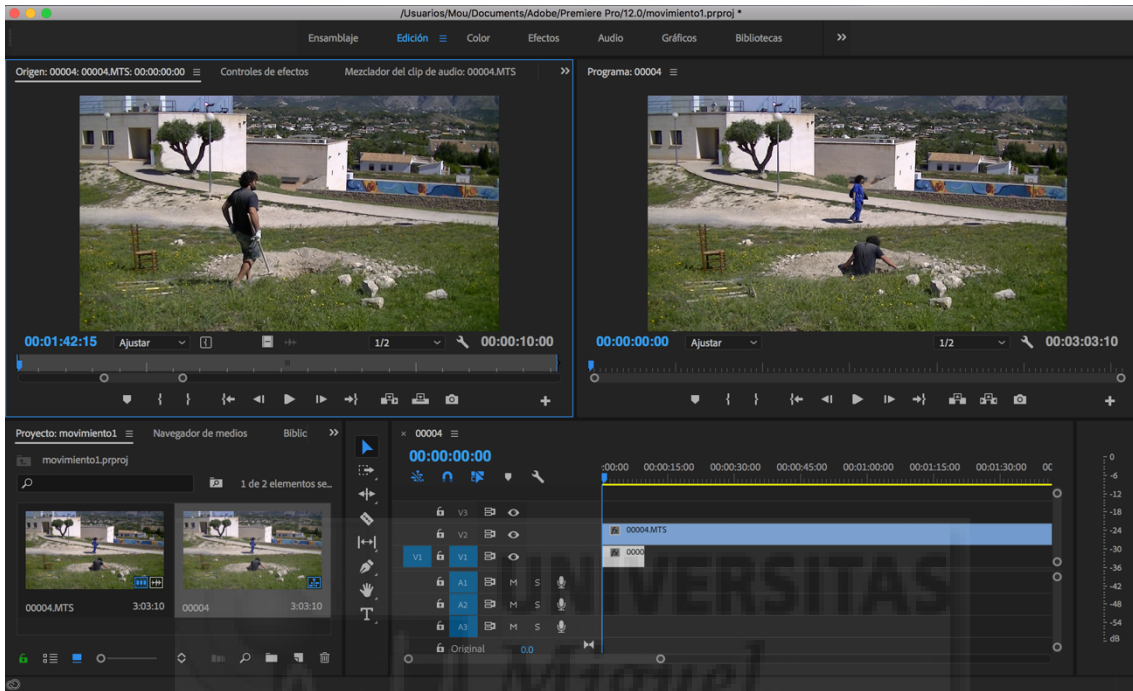


Fig. 9 – Proceso de edición del video para proyección en Adobe Premiere.

De la misma forma, para generar el espacio sonoro se trabajó a partir de samples registrados de la acción de cavar. Para su edición y procesado digital se ha utilizado el programa Reason Studios 11 a fin de conseguir los efectos de ambiente y atmosfera requeridos para la pieza. (Fig.10)

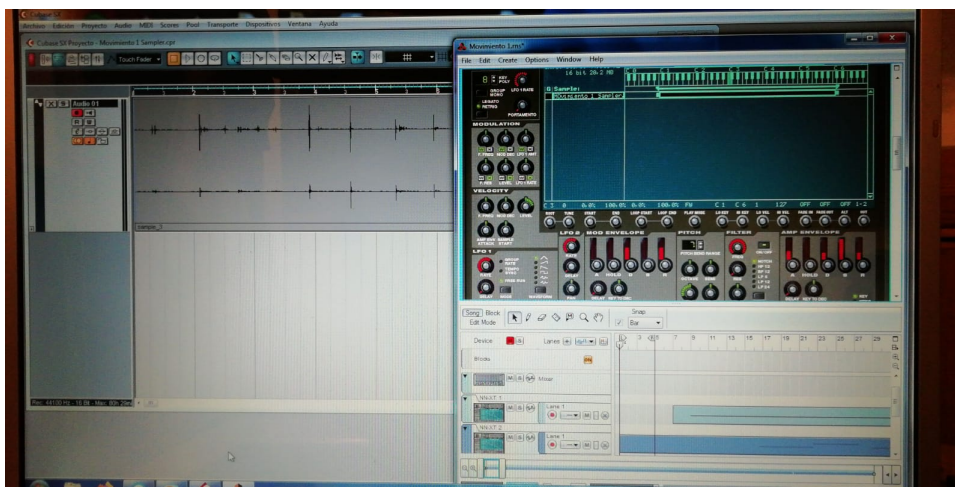


Fig. 10 – Proceso de edición del audio para el espacio sonoro en Reason Studios.

Por último, se dispusieron todos los elementos en la sala donde se llevó a cabo el montaje y la exposición de la obra, donde también se realizó el ensamblaje del volumen orgánico con las rocas. (Fig. 11 y Fig. 12).



Fig. 11 – Disposición de los elementos en el espacio expositivo.



Fig. 12 – Ensamblaje del volumen orgánico.

## 5. RESULTADOS

Acorde con el desarrollo de los procesos de producción y con los resultados obtenidos tanto a nivel conceptual como formal, podemos concretar que dichos resultados son coherentes con el referente temático e intereses plásticos planteados en la pieza.

En definitiva, exploremos un poco la idea de que los caminos de la creación artística circulan por el caos emocional de lo colectivo. Por lo tanto, el imaginario construido a partir de esta videoinstalación dentro del entorno del arte contemporáneo, describe texturas que quieren despertar emociones, sensibilidades y curiosidades. En mi opinión, experiencias fundamentales que deben acentuarse en el presente contexto social.

Hay que mencionar además, que el juego de luces y sombras propuesto en la videoinstalación consigue dar a todo el conjunto profundidad y volumen. Tanto en las sombras dibujadas en el suelo como en las proyectadas en las paredes mediante la intromisión del volumen de las rocas entre el video y el plano vertical. También el efecto visual que produce la proyección de parte del video sobre uno de los perfiles de las rocas.

En suma, entendemos que la configuración de todos los elementos distribuidos y ocupando su preciso lugar en el espacio, hace que dichos elementos actúen como un conjunto catalizador formal. Es decir, conducen desde la poiesis y la catarsis del artista a la aisthesis del espectador, dando per se, el verdadero y auténtico sentido a la obra,



## 5.1. Obra final



Vicente Miña, *#Movimiento1\_Excavación* (2020). Videoinstalación.



Vicente Miña, *#Movimiento1\_Excavación* (2020). Videoinstalación.



Vicente Miña, *#Movimiento1\_Excavación* (2020). Videoinstalación.



Vicente Miña, *#Movimiento1\_Excavación* (2020). Videoinstalación.



Vicente Miña, *#Movimiento1\_Excavación* (2020). Videoinstalación.



Vicente Miña, *#Movimiento1\_Excavación* (2020). Videoinstalación.



Vicente Miña, *#Movimiento1\_Excavación* (2020). Videoinstalación.



Vicente Miña, *#Movimiento1\_Excavación* (2020). Videoinstalación.



Vicente Miña, *#Movimiento1\_Excavación* (2020). Videoinstalación.

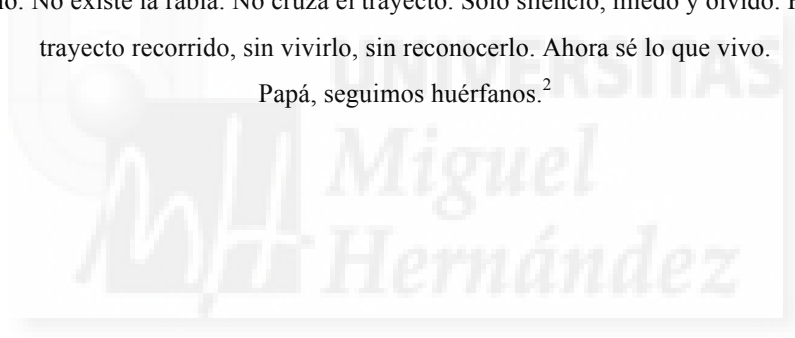
A continuación se proporciona un enlace a Vimeo, donde se puede ver un registro de la videoinstalación.

<https://vimeo.com/386607465>

Quiero concluir este trabajo con un texto en el que, desde mi lugar y circunstancia, de un nieto a su abuelo asesinado, descubro parte de la deriva que supone el trayecto que atraviesa la pieza **#Movimiento1\_Excavación** dentro del proyecto **Memoria, sitios y derivas**.

Mi trayecto comenzó hace ahora ochenta y cuatro años. Tan oscuro y desconocido como difuso y desolado. Un golpe seco... violento. Mi sangre derramada en el frío barro. Inerte tierra y roca. Después, solo silencio. No existe la rabia. No cruza el trayecto. Solo silencio, miedo y olvido. Hasta aquí el trayecto recorrido, sin vivirlo, sin reconocerlo. Ahora sé lo que vivo.

Papá, seguimos huérfanos.<sup>2</sup>



---

<sup>2</sup> Vicente Miña, El Trayecto. Buenos Aires, 2018.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

### Libros.

- Benedetti, M. (2000). *Perplejidades de fin de siglo*. Barcelona. Seix Barral.
- Foucault, M. (1976). *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires. Siglo XXI Editores Argentina.
- Gabarda Cebellán, V. (2007). *Els afusellaments al País Valencià (1938-1956) (Història i Memòria del Franquisme)*. Valencia. Publicacions de la Universitat de València.
- Gómez Isa, F. (2006). *El Derecho a la Memoria*. Bilbao. Alberdania.
- Saltzman, L. (2006). *Making Memory Matter: Strategies of Remembrance in Contemporary Art*. University of Chicago Press.
- Taibo, C. y Pérez-Enciso, J. (2018). *Los olvidados de los olvidados. Un siglo y medio de anarquismo en España*. Madrid. Catarata.
- Villaplana Ruiz, V. (2010). *El instante de la Memoria*. Madrid. OFF LIMITS/MAELSTROM.

### Referencias Web.

- Agamben, G. (2008). “¿Qué es lo contemporáneo?”. [en línea]  
<https://19bienio.fundacionpaiz.org.gt/wp-content/uploads/2014/02/agamben-que-es-lo-contemporaneo.pdf>
- Art Vivant. (2015). “Esther Ferrer”. [en línea]  
<http://todoesperformance.blogspot.com/search/label/ESTHER%20FERRER>
- Baquero, J.M. (2018). “Así se cebó la represión franquista con los ferroviarios”. [en línea]  
<https://memoriahistorica.org.es/asi-se-cebo-la-represion-franquista-con-los-ferroviarios/>
- Cuesta Bustillo, J. (2007). “Las Capas de la Memoria. Contemporaneidad, sucesión y transmisión generacionales en España (1931-2006)” [en línea]  
<http://hispanianova.rediris.es/7/dossier/07d009.pdf>
- E. Krauss, R. (1978). “La escultura en el campo expandido”. [en línea]  
[https://www.academia.edu/10069785/Rosalind\\_E.\\_Krauss\\_-\\_La\\_Escultura\\_en\\_el\\_Campo\\_Expandido](https://www.academia.edu/10069785/Rosalind_E._Krauss_-_La_Escultura_en_el_Campo_Expandido)

### **Referencias audiovisuales.**

- Carracedo, A. y Bahar, R. (2018). *El silencio de otros*. TV. Coproducción España-Estados Unidos-Francia-Canadá; Semilla Verde Productions / Lucernam Films / American Documentary POV / Independent Television Service / Latino Public Broadcasting (LPB) / El Deseo. 95min.
- Claramonte, J. (2018). *Ilusión. Introducción a la categoría de la ilusión estética*. YouTube. [en línea] <https://www.youtube.com/watch?v=tphr8tzBVB4>

